DE TELETHUSA A LA MACARRONA

BAILES ANDALUCES Y FLAMENCOS

José Luis Navarro García



Capítulo XXXVI

alas de Malenas y Macarronas, frágiles diosas de la danza, telethusas de salobres besos

Juan de la Plata. Memoria Jonda.1993.

El baile de mujer

Desde que se *inventaron* los cafés cantantes hasta que cerraron sus puertas, el baile flamenco de mujer tuvo dos reinas: Juana Vargas la Macarrona y Magdalena Seda la Malena. Fue un reinado largo y glorioso que se extendió varias décadas. Durante él se consolidaron formas. Y se enriquecieron con pasos, movimientos, desplantes y pellizcos. Ellas fueron sus artífices fundamentales, sus protagonistas imprescindibles. Durante los primeros lustros del XX, se asomaron también al mundo de la danza jonda otras bailaoras de empaque. No eran ni La Macarrona ni La Malena, pero ellas también contribuyeron a dar brillo a la que se ha venido en llamar Edad de Oro del Flamenco. A ellas también les dedicaremos algunas líneas en este capítulo.

Juana Vargas la Macarrona

Juana Vargas de Las Heras nace en 1870 en Jerez de la Frontera, en el flamenquísimo barrio de Santiago[1], y da sus primeros pasos en el arte, siendo una niña, bailando por unas cuantas monedas cada vez que surge la ocasión. Juan de la Plata lo cuenta así[2]:

> *Delante de los tabancos y en cualquier lugar, donde hubiese más de tres personas reunidas, solía montarse la función. La madre cantaba, el padre acompañaba con la guitarra y Juana, la pequeña Juana, morenita como la canela, bailaba salerosamente... Luego, a pasar la bandeja.*

---

1. Véase el reciente estudio de Daniel Pineda: *Juana, "la Macarrona" y el baile en los cafés cantantes*, Cornellà de Llobregat, 1996.

2. *Flamencos de Jerez*, Jerez de la Frontera, 1961, pág. 88.

En 1878 actúa en el café que dirigía Silverio Franconetti en la calle Tarifa, el famoso Salón Recreo. Tenía solo 8 años. Se inicia ahí una etapa de su carrera artística en la que recorrería los principales cafés de la España flamenca. Del Recreo a Las Siete Revueltas de Málaga y luego al Café de La Alegría, al Edén Concert de Barcelona, al Café de la plaza de La Marina en Granada y al Chinitas de Málaga. En 1886, de nuevo en Sevilla, en el Café de Silverio y en el del Burrero. Y de allí a Madrid, al Café Romero. En 1889 su fama traspasa nuestras fronteras y Juana se presenta en París, en el Gran Teatro de la Exposición. Es su primera salida al extranjero y no sería la última. De París al Café de la Marina en Madrid y en 1895 de nuevo por esos mundos de Dios, a Berlín, a embelesar con sus bailes a los alemanes[3]. El nuevo siglo la lleva otra vez a Sevilla, al Café Novedades, donde se hace insustituible, temporada tras temporada, con su

---

[3]. De esa salida se hace eco *El Porvenir* de Sevilla, en su edición del 7 de abril de 1895. El texto completo lo recoge J. L. Ortiz Nuevo (*Op.cit.*, 1996, págs. 98-100) y decía así:

El género flamenco en Alemania. Desde hace días está funcionando en Berlín un cuadro de tocadores de guitarra, bailadoras y cantadoras del género flamenco.
El espectáculo es nuevo para los alemanes, y a juzgar por lo que dicen de los gitanos españoles los referidos periódicos, el número que más agrada es el de los bailables sevillanos.
Los tocadores de guitarra, Francisco Martínez y Rafael Marín, son calificados de notabilidades.
La Macarrona, la Cotufera y las hijas del Ciego, hacen las delicias de los alemanes en diferentes números de baile que se ejecutan.
De La Macarrona se ocupan bastante los periódicos. Uno de éstos toma el pelo de lo lindo a la neófita bailadora Enriqueta Macho, de la que dice que sólo sirve para exhibir mantones de Manila.
Los alemanes, que por lo visto se han aficionado a esa clase de espectáculos, designan a la Enriqueta con el apodo de Figurina.
Los debutantes, en su primera función, se presentaron al público con bastante miedo, pues tenían el temor de que los bailes y cantes andaluces no agradaran en Berlín.
A la primera función asistieron todos los periodistas y los empleados de la embajada española y consulado, siendo el éxito completo.
El salón donde actúan los referidos artistas, tiene cabida para 2.500 personas, y la entrada al espectáculo cuesta una peseta.
Los artistas pasaron muchos apuros hasta llegar a Berlín, pues tuvieron que cambiar de tren muchas veces, y como no llevaban intérprete, fue preciso entenderse con los empleados del ferrocarril por medio de señas.
La gitana Enriqueta Macho refirió a un periodista de Berlín, y éste lo reproduce sin darse cuenta del dicho, que aquella había abandonado en Madrid muchos ingleses sólo por las simpatías que le habían inspirado los alemanes.
La compañía está formada por los siguientes artistas:
Juana Vargas, La Macarrona; Antonia García, La Gitana; Salud y Dolores, Las hijas del Ciego; María de Haro, La Cotufera; Antonia García Vargas; Enriqueta Macho; María Bocanegra; Amalia Pimenté; Matilde Prada; Josefa Gallardo; Carmen la de Pichiri; Antonio de la Rosa Pichiri; José Barea; Rafael Marín; Francisco Barberán; Joaquín Rodríguez; Juan Gallardo y Francisco Martínez



pareja Antonio Ramírez. En 1910 actúa en la primera función del Kursaal Imperial de Madrid, en 1911 lo hace en el Trianón Palace madrileño en el espectáculo *Fiesta Andaluza* y al año siguiente da un recital en el Olimpia de París. En 1916 la llaman para la inauguración del Villa Rosa de Miguel Borrull en Barcelona. En 1918 pasa con Ramírez al Kursaal Internacional sevillano. Allí los ve Diaghilev y Massine filma sus bailes. En 1922, Falla la invita a participar en los actos con los que engalana el Concurso de Cante Jondo que él y García Lorca organizan en Granada. La Macarrona, a sus 52 años, en plena madurez artística se había hecho imprescindible en cualquier acto que se organizase con carácter excepcional. Eduardo Molina Fajardo describe su actuación con una certera pincelada[4]:

> *La Macarrona, flexible como si se hubiera quedado plantada en sus inolvidables dieciséis años, se hizo diosa de un rito antiguo, lleno de parsimonia y de misterio, que luego recobraba ardor y acelerado ritmo.*

Y Ramón Gómez de la Serna escribía en *El Liberal*[5]:

> *La Macarrona es la superviviente del baile jondo y ha quedado consagrada como la única. Es que es maravillosa e inimitable, porque no solo su danza, sino el tamaño y color de su falda se atienen a la medida antigua.*

---

4. *Manuel de Falla y el Cante Jondo*, Granada, 1962, pág. 137.
5. El 15 de junio de 1922.



LA MACARRONA EN EL NOVEDADES

En 1923 la contrata el Salón Variedades y en 1925 actúa en el Patio Flamenco del hotel Alfonso XIII de Sevilla con ocasión de la "Fiesta del Cante y Baile andaluz"[6]. En 1926 se asoma, de la mano de Vedrines, a una nueva etapa de la historia del Flamenco, la de la Ópera Flamenca. Y Juana recorre la geografía española con las *troupes* que organiza el popular empresario. Pero La Macarrona ya no es ninguna jovencita y decide retirarse y *poner una academia de baile flamenco y dar lecciones a domicilio*. Se lo cuenta en una entrevista a Galerín[7]:

> *Porque no voy pudiendo ya, hijo. Tengo que faltar muchas noches porque estas piernas mías que han sido de bronce, van siendo ya de alambre. Aquella Macarrona, que se llevaba una semana de juerga, bailando, cantando y bebiendo, pasó a la historia. ¡Una ruina, hijo!*

Pero no se retira. Pone su academia[8] y sigue bailando en el Kursaal y en el Tronío. Y todavía le quedan fuerzas para participar en 1930 en la estela de actos flamencos que dejó la Exposición Internacional de

---

6. Así llamaron al concurso de cante que se organizó ese año en Sevilla. Vid. José Luis Ortiz Nuevo: *En 1925 hubo en Sevilla un Concurso de Cante Flamenco*, Sevilla, 2000.

7. En una entrevista publicada en el *Correo de Andalucía* el 3 de marzo de 1926.

8. *La tenía en una humilde casita, más allá de la famosa Pila del Pato, en un cuarto bajo, en un corral de vecinos (...) la clase comenzaba sobre la una y media del mediodía –casi la hora de almorzar–; me enseñó a bailar por alegrías y por tangos, en los que era maestra, y me costaba un duro todas las semanas que, en aquellos años, era un dinero*, le cuenta Adelita Domingo a Daniel Pineda (*Op. Cit.*, pág. 69).

Barcelona, en 1931 en la película *Violetas imperiales*[9], en 1932 en el espectáculo que monta Encarnación López la Argentinita con el título de *Las calles de Cádiz* y en 1939 en la reposición que hizo de él Conchita Piquer. Juana participaría también, para que no le quedase nada por haber vivido, metiendo el sonido de sus pies en algunas grabaciones discográficas de las que se registraron en su tiempo. Lo hizo con Sebastián el Pena[10] y con El Mochuelo[11].



JUANA VARGAS LA MACARRONA

Juana la Macarrona se despidió definitivamente del baile, haciendo un apunte de lo que había sido su arte inigualable, con el que agradeció al público el homenaje que se le tributó en el Teatro San Fernando de Sevilla el 8 de marzo de 1946. El periodista Gil Gómez Bajuelo escribía al día siguiente en el *ABC*:

> *La famosa bailaora quiso corresponder con el inicio de un baile. Cosa brevísima, pues la edad y los achaques no permitieron ya otra cosa. Pero sólo en la manera de alzar los brazos los viejos sintieron avivarse los recuerdos del pasado y los jóvenes pudieron columbrar un destello de la gloria que se fue.*

---

9. En esta película, dirigida por Henry Roussel y protagonizada por Raquel Meller, Juana hace el papel de gitana vendedora de violetas.

10. Zonophone X-52312. El cante se etiqueta como *Jaleo*, aunque en realidad se trata de unos juguetillos. Véase E. Pablo Lozano, *Op. cit.*, págs. 137-138.

11. Alegrías. Zonophone 52181.

Juana la Macarrona bailó todos los estilos que conformaban el repertorio flamenco de su día y fue maestra indiscutible por alegrías, tangos y soleares. Su baile era la gracia y el pellizco. Un dominio insuperable de la bata de cola, la flexibilidad de su cuerpo, sus inimitables desplantes, sus prodigiosas muñecas, sus escobillas *de sonido*, como las describe Pilar López[12], y sobre todo, un braceo majestuoso. Un baile que, en un texto que ha pasado a ser histórico, Pablillos de Valladolid describía así[13]:

> *¡La Macarrona! He aquí la mujer más representativa del baile flamenco. (...) Álzase de su silla con la majestuosa dignidad de una reina de Saba. Soberbiamente. Magníficamente. Sube los brazos sobre la cabeza como si fuese a bendecir el mundo. Los hace serpentear trenzando las manos, que doblan las sombras sobre las sombras de sus ojos. Ha llegado al fondo del tabladillo, tras el revoleo de su falda almidonada, oculta al tocaor. Desde el fondo avanza redoblando su taconeo sobre el tabladillo, del que se alza el polvo como una nube que fuese a elevar hacia el cielo a la bailaora. Lentamente, con una cadencia religiosa, desciende los brazos hasta doblarse a la altura del vientre, que avanza en una lujuriante voluptuosidad.*
>
> *Grave, litúrgica, entreabre la boca sin brillo, y muestra sus dientes, rojizos como los de un lobo, tintos de sangre. Y rojo es el pañolillo anudado sobre la nuca. En otro ritmo insospechable balancea una pierna y roza el tablao con la punta del pie, entre el gracioso revoleo de las enaguas, levemente subidas con la diestra, y en lo alto la siniestra, cuyo índice apunta al cielo... Y luego enarca entrambos y son como las asas del ánfora de su cuerpo... Gira. Se expande por el escenario el amplio vuelo almidonado de la gran cola blanca del vestido de batista. Es como un pavo real, blanco, magnífico y soberbio. Sobre su cara de marfil ahumado, la blancura agresiva y sucia de sus ojos, y sobre su pelo negro y mate, se desmaya un clavel que cae rendido de estremecimientos en el redoble final de aquellos pies de maravilla calzados con zapatillas de carmín, como si hubiese un charco de sangre en sus pies.*
>
> *La gente permanece silenciosa y anhelante, con un fervor un poco religioso, mientras los pies de La Macarrona acompasan su baile.*

---

12. Vid. D. Pineda, *Op. cit.*, pág. 120.

13. *El conservatorio del flamenquismo. Por esos mundos*, Madrid, 1914. Texto reproducido por D. Pineda, *Op. cit.*, págs. 38-40.

Los acordes de la guitarra tienen ahora un valor ínfimo. Porque La Macarrona baila a compás de su taconeo bárbaro.

La Macarrona se transfigura. Su cara negra, áspera, de piel sucia, cruzada de sombras fugitivas, entre las que relampaguean los ojos y los dientes, se ilumina en la armonización de la línea del cuerpo, que arrolla la fealdad de la cara. Sin duda que el espíritu de esta mujer en otra carne bailó en el palacio de un faraón. Y en la corte de Boabdil.

Una forma de bailar que hizo exclamar a Fernando el de Triana, tras describirla, un espontáneo *¡Viva Jerez!*[14].

Ésta es la que hace muchos años reina en el arte de bailar flamenco, porque la dotó Dios de todo lo necesario para que así sea: cara gitana, figura escultural, flexibilidad de cuerpo, y gracia en sus movimientos y contorsiones, sencillamente inimitables. Cuando su mantón de Manila y su bata de cola salen bailando y hace después de unos desplantes la parada en firme para entrar en falseta, queda la cola de su bata por detrás en matemática línea recta; y cuando en los diferentes pasos de dicha falseta tiene que dar una vuelta rápida con parada firme, quedan sus pies suavemente reliados en la cola de su bata, semejando una preciosa escultura colocada sobre delicado pedestal. ¡Esta es Juana La Macarrona! Todo cuanto se diga de su arte es pálido ante la realidad. ¡Viva Jerez!

La Macarrona nos dejó para siempre el 12 de abril de 1947. Su baile siguió y sigue vivo en los cuerpos y las maneras de las mejores bailaoras.

[14]. *Op. cit.*, pág. 148.